

Apunts de musicologia mallorquina

Quan em varen demanar de participar en aquestes jornades, aquest estiu passat, jo em trobava a Mèxic: no de vacances, precisament -tot i que em va donar temps de fer una petita escapada als Alts de Chiapas-, sinó per feina de la tesi doctoral, que la faig sobre el músic i musicòleg mallorquí Baltasar Samper, de qui ja se n'ha parlat en aquestes jornades.

Samper és probablement l'etnomusicòleg català més important de la primera meitat del segle XX i, potser, el millor de la seva generació. Fou de fet aquesta bona tasca com a investigador per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya la que li donà el prestigi suficient com per ser acollit amb admiració pels folkloristes mexicans poc després de la seva arribada a l'exili a Amèrica, i ser cridat per Carlos Chávez -el gran compositor i primer director de l'Instituto Nacional de Bellas Artes- a dirigir, a partir de 1947, l'àrea de Folklore de la Sección de Investigaciones Musicales (SIM) del just recent creat INBA. Samper treballà a la SIM durant 24 anys, fins només pocs dies abans de la seva mort, primer colze a colze amb el musicòleg gallec Jesús Bal y Gay, i quan aquest tornà a Espanya el 1963, fent-se càrrec de tota la secció.

L'arxiu històric de la SIM, convertida ara en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM), està més o menys inventariat, però sense gaire ordre ni amb un espai adequat per treballar-lo. Consultar-lo és difícil i requereix molt de temps; malgrat això, gràcies als treballs del musicòleg mexicà Antonio Ruiz i el que un servidor està fent, aviat sabrem més coses de la tasca de Samper a Mèxic. Tot i així, sí que podem assegurar, amb més o menys certesa, que la feina de Baltasar Samper posà les bases de l'etnomusicologia moderna al país americà.

Tornant al tema inicial, quan em digueren que necessitaven de manera un poc urgent el títol de la meva ponència, no se me va acudir res més que anomenar-la *Apunts de musicologia mallorquina*. Tanmateix, la meva primera idea per titular aquesta xerrada no era la de *Apunts*, sinó de *Fragments*. Tots dos conceptes estan relacionats: els apunts no són més que fragments d'un discurs, esbossos d'alguna cosa que vol ser. La musicologia -l'etnomusicologia: és igual- mallorquina, doncs, està feta de fragments. Encara no és, encara està per fer. No tenim una disciplina consolidada, amb un fons important de recerques, infraestructura, línies clares d'investigació, etc. No tenim, de moment, discurs, o uns discursos. Però això, a dia d'avui, em preocupa relativament: el que em fa por és que tampoc vulgui ser, o que no pugui, o que vulgui continuar com fins ara, fragmentada i fragmentària.

Fragments, en aquest cas, d'una antropologia anarquista (*Fragments of an Anarchist Anthropology*) és també el títol d'un llibret de l'antropòleg i activista nord-americà David Graeber, publicat l'any 2004 en anglès (el 2011 en castellà). L'assaig de Graeber és una crida a una antropologia aplicada militant i decididament compromesa, una redefinició del paper que «l'intel·lectual radical», des de l'antropologia, hauria de tenir en el context de violències i desigualtats del capitalisme global -allò que anomenam *globalització*-.

En aquest mateix context, doncs, **«la qüestió no és si intervenir és una opció; agradi o no, els etnomusicòlegs intervenim»**. Aquesta sentència de Jeff Titon (1992: 316) resumeix perfectament el debat que des de mitjans del anys 90 del segle passat existeix sobre les definicions, terminologia, límits i actuacions de l'etnomusicologia aplicada, pública o compromesa (Dirksen, 2012). Un debat que ha crescut sobretot en fòrums de

debat anglòfons. Així, el grup de treball de l'International Council for Traditional Music (ICTM), creat l'any 2007, defineix l'etnomusicologia aplicada com «l'enfocament guiat pels principis de la responsabilitat social, que amplia l'objectiu acadèmic habitual d'ampliar i aprofundir el coneixement i la comprensió per resoldre problemes concrets i treballar dins i fora dels contextos acadèmics típics.¹». La secció d'etnomusicologia aplicada de la Society for Ethnomusicology (SEM), l'altre gran fòrum anglòfon, s'expressa en termes semblants: «fer servir la música en diversos contextos, acadèmics o no, incloent educació, política cultural, resolució de conflictes, medicina, programació artística i música comunitària²». En general, doncs, es tracta de com dur el debat i la feina de l'etnomusicòleg més enllà del camp purament acadèmic; però no només això, sinó que com apunta Harrisson (2014: 18), en la seva «segona onada» aquesta nova àrea de treball emfatitza «l'aplicació del coneixement musical i etnomusicològic a la recerca de solucions per problemes concrets que afecten persones i comunitats»

I una altra vegada és Jeff Titon (2015: 4) qui dona la clau: «l'etnomusicologia aplicada posa l'erudició, el coneixement i la comprensió etnomusicològiques al servei de la praxis [...] guiada pels principis ètics de la responsabilitat social, els drets humans, i la igualtat cultural i musical»

Algunes de les preocupacions o línies de feina més destacades d'aquesta branca de la disciplina són la relació de la música amb temes de salut i benestar comunitari, resolució de conflictes, guerra i violència, persones migrades i processos migratoris, preservació de patrimoni i salvaguarda cultural, drets legals, empoderament i desenvolupament comunitari o fins i tot el canvi climàtic (Dirkse 2012, Harrisson, 2014; Netti, 2015), un afer cada vegada més present en el debat acadèmic i en els darrers anys ha cristal·litzat en algunes propostes teòriques i de treball concretes (veure Allen, Titon i Glahn, 2014; Allen i Dawe, 2016), la més dinàmica de les quals sembla el Grup d'Especial Interès en Ecomusicologia de la SEM (*Ecomusicology Special Interest Group*, ESIG).

Tornant a Mallorca, com apuntava abans, la nostra és una etnomusicologia de fragments, sense consolidar, amb una infraestructura sota mínims i sense unes línies de treball definides. Tampoc comptam amb una mirada de conjunt, ni present ni passada, sobre la nostra pròpia disciplina. Però deixau-me ser optimista: tot això, que no deixa de ser un problema greu, és també, per mi, una gran oportunitat. Mallorca, i en general, les Balears, són un camp verge, no només de temes per treballar, sinó per desenvolupar-hi noves pràctiques i mirades etnomusicològiques sense les resistències d'una *tradició* acadèmica consolidada, que es podria mostrar -per qüestions metodològiques, paradigmàtiques, però també polítiques, econòmiques, de gènere o de gestió del poder- reticent als canvis, innovacions i nous enfocaments discursius.

És la precarietat, per tant, la que, paradoxalment, ens obre tot un camp de possibilitats. Sense el bagatge d'una tradició acadèmica i institucional amb presència social i dinàmiques internes pròpies, els etnomusicòlegs mallorquins -i jo diria de totes les Balears- estam obligats, quasi per pura supervivència professional, a sortir dels «contextos acadèmics típics» que esmentava la declaració de l'ICTM, i fer-nos presents, i per això mateix, necessaris en els debats sobre els problemes que afecten persones i comunitats, parafrasejant Harrisson; principalment, la nostra comunitat i la nostra gent, diria jo. Tenim l'oportunitat de construir des de zero un relat etnomusicològic nou sobre el

¹ <<http://ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>> Consultat el 17/10/2017

² <<http://www.ethnomusicology.org/members/group.aspx?id=101540>> Consultat el 17/10/2017

context social més immediat, *aplicar* el nostre coneixement i en aquest sentit, doncs, som uns afortunats.

I aquí radica, diria, la principal diferència entre l'etnomusicologia aplicada que hem descrit i la que, com a mallorquins (i de la resta d'illes), al meu parer ens toca fer. El programa plantejat en el marc i els termes de l'ICTM i la SEM és el d'uns etnomusicòlegs treballant *amb* comunitats *desempoderades* o *amb problemes*, indefenses en l'escenari capitalista globalitzat: tribus africanes o australianes, nadius americans, comunitats rurals, barris o districtes empobrits de les grans ciutats occidentals, col·lectius o grups de migrants, minories ètniques diverses, societats devastades per desastres o conflictes, etc.³ En certa manera -o no- és com si aquests etnomusicòlegs *no formassin* part de cap comunitat, o almenys, no de cap que mereixi ajuda o una contribució a la seva millora; en part, probablement, perquè és així, o ells així ho perceben. Els ajudats, sembla, sempre són *els altres*.

Per entendre què vull dir cal que tornem a la idea de la nostra etnomusicologia de fragments. Una etnomusicologia que, per tant, no ha estat capaç d'explicar (de generar coneixement i aplicar-lo) la nostra comunitat nacional, en tota la seva complexitat, en els termes que fa anys que sí que ho fan els etnomusicòlegs de la ICTM o la SEM o d'altres àmbits acadèmics normalitzats. I aquest és un altre factor que cal tenir present: que la nostra no és una societat *normalitzada* en termes lingüístics, culturals, econòmics o socials, tampoc acadèmics o científics, i ni molt menys, polítics.

Així, ajudar a la construcció d'aquesta *normalitat* a través de les eines i la mirada etnomusicològiques és un dels compromisos que crec hem d'assumir *en tant* que membres de la *community*, fent servir la terminologia anglesa. Com a membres d'una comunitat desnormalitzada i alienada culturalment, econòmicament, territorialment i política, hem de situar el propi empoderament (la resolució dels conflictes, el desenvolupament, la salvaguarda cultural i mediambiental, o fins i tot el tractament de la violència social, de gènere, de classe, però també lingüística, institucional o política) com un dels objectius de la nostra etnomusicologia aplicada mallorquina i de la resta d'illes.

Aplicar el coneixement que generem en la millora de les condicions materials i socioculturals dels nostres conciutadans ha de ser doncs la primera premissa de la nostra feina. Però potser ens cal anar més enllà: tenim les eines per fer-ho. Diu David Graeber a *Fragments of Anarchist Anthropology* (2011: 18), que el rol de l'antropòleg radical, més que d'avantguarda, és el «d'observar aquells que estan creant alternatives viables [...] i retornar aquelles idees no com a prescripcions, sinó com a contribucions, possibilitats». Per posar un exemple en el nostre camp, això és el que va fer John Blacking, per qui el coneixement de la musicalitat del poble venda de Sud-Àfrica el va dur a qüestionar les bases del pensament musical de les societats occidentals, és a dir, a fer una crítica a les bases culturals que legitimaven i legitimen el model social del capitalisme.

Blacking, comenta Nettl (2015: 423), podria ser considerat «el pare» de l'etnomusicologia aplicada. Però Blacking no es va limitar mai només a treballar des de una perspectiva moralment correcta i responsable, sinó que des d'una teoria i una praxis compromeses, s'enfrontà a les estructures del poder de la seva època i de la seva pròpia comunitat, la

³ Per exemple, les categories de subjectes de treball de Svanibor Pettan (2008: 85): minories, diàspores, grups ètnics, immigrants i refugiats.

societat sud-africana, completament desnormalitzada i alienada pel règim racista de l'apartheid. Blacking fou, en aquest sentit i com veurem, un **etnomusicòleg radical**.

L'ús del concepte «radical» no té tanta de tradició en l'etnomusicologia com en l'antropologia. Existeix, doncs, una «etnomusicologia radical»? L'investigador nord-americà Charles Keil (1976) fou el primer en plantejar-s'ho obertament⁴, però jo m'agaf a la idea, més actualitzada, que proposa l'etnomusicòleg i activista anglès Ed Emery (2017), que concep l'etnomusicologia radical com una eina per a desafiar la lògica del poder. Fer dels ciutadans «subjectes de resistència» des del propi (re)coneixement com a subjectes musicals, i ser així agents actius, com a etnomusicòlegs, de la (re)construcció del que ell anomena «ciutadania musical insurgent»: «el nostre dret a existir dintre d'una política alternativa a la imposada [...], d'alçar-se contra vells sistemes de dominació i construir nous espais de llibertat». Dit d'una altra manera, l'etnomusicologia radical d'Emery no només proposa *fer el bé* des de l'ètica i la responsabilitat social, sinó a més *cercar les causes del mal* i enfrontar-les amb les nostres eines.

Com ja he comentat, la no existència o existència molt escassa d'una tradició musicològica autòctona a les Illes ens dóna la possibilitat de començar-ne una nosaltres de bell nou, sense vicis institucionals o metodològics previs, i per altra banda, la precarietat i la inexperiència ens força a ser innovadors en el fons i en les formes. Però això també ens obliga a ser més honests que ningú. En altres paraules, no qüestionar i per tant acceptar els estrets marges culturals, institucionals i acadèmics en els quals ens trobam faria néixer coix el nostre projecte etnomusicològic, que és també un projecte d'intervenció comunitari i social. Seria doncs -insistesc- deshonest que, per comoditat, renunciàssim a cercar la *causa del mal*, i no posàssim en qüestió les estructures i narratives del poder que el generen, i que en canvi només ens limitàssim a cobrir l'expedient habitual per la comoditat de no entrar en conflicte amb aquestes mateixes estructures desnormalitzadores i lògiques del poder.

Cal doncs que la nostra, a més d'aplicada, sigui una *etnomusicologia* radical, innovadora i crítica, que combati amb propostes i treballs, i una pràctica diferent, els marcs alienadors culturals i institucionals vigents a les Illes, encaminada doncs a la transformació i superació d'aquests paradigmes i de la desigualtat i empobriment que generen.

Concretem-ho amb un exemple. El turisme és, a les Balears, un dels tòpics que durant anys ha quedat fora del debat públic: el turisme era bo, i punt. Però per primera vegada, aquests darrers anys hi comença a haver unes veus cada vegada més nombroses que combinant activisme i coneixement acadèmic (GOB, els col·lectius Tot Inclòs i Terraferida), s'atreveixen a discutir-ne els beneficis i, per tant, a posar en dubte el consens sobre el model. En definitiva, fan allò que diem de rompre el marc vigent i superar paradigmes obsolets d'estructures desnormalitzadores.

Així per tant, sobre la destrucció del nostre entorn natural i paisatgístic, la sobreexplotació turística, la gentrificació de pobles i ciutats i la destrucció del teixit social que això comporta, i que són ara mateix temes de màxima urgència a les nostres illes: què podem fer o com podem ajudar, des de l'etnomusicologia? Els estudis que examinen la relació entre música i gentrificació i les seves resistències han proliferat molt els darrers anys: quins d'aquests models ens podrien servir per Mallorca o Eivissa? Sense tenir una

⁴ Keil, Charles (1976): *If There Were A Radical Ethnomusicology, What Might A Radical Ethnomusicologist Contribute?*

resposta ben clara encara, per mi és prou clar que no només tenim quelcom a dir, sinó que *ho hem de fer*.

Un dels aspectes que on més s'aprecia la relació simbiòtica entre l'antropologia o l'etnomusicologia i el turisme és en les polítiques de protecció del patrimoni o patrimonialització de la cultura. Els programes de salvaguarda del patrimoni són, igual que el turisme i lligat a ell, quelcom entès com essencialment *bo* en els marcs polític i culturals hegemònics vigents a ca nostra, i com assenyalava Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1995), els etnomusicòlegs som agents actius no només de la protecció, sinó de la producció d'aquest patrimoni -precisament, una de les facetes *aplicades* de la nostra disciplina- en col·laboració amb les institucions de salvaguarda, UNESCO, ministeris, conselleries, etc.

Tanmateix, davall les polítiques i processos de patrimonialització hi ha la tensió soterrada d'un conflicte de valors, reassignacions i resistències entre comunitat i institucions (Tamaso, 2005: 14-15), sovint aquestes interessades en lògiques econòmiques i turístiques; un conflicte que els etnomusicòlegs com a mínim no hauríem d'obviar, però que a ca nostra, quan ens ha tocat fer aquest paper, mai hem qüestionat, i ni tan sols hem plantejat el debat: ens hem limitat a ser «subjectes productius» del capital, com diu Ed Emery (2017: 66), que aquí té el nom de turistització i institucionalització; o en altres paraules, d'una recontextualització forçada dels valors de la cultura popular i tradicional a favor dels interessos del capitalisme turístic espanyol.

Així per tant, seguint el consens establert, per exemple, s'ha fet una llei com la que aquí tractam, de cultura popular i tradicional, i s'han declarat certes celebracions i rituals «festes d'interès cultural»; és a dir, hem introduït l'element administratiu, burocràtic, en l'arena de les relacions socials: hem institucionalitzat l'espai popular de socialització, la festa, que és, així m'agrada definir-lo, el marc possible d'expressió del conflicte. Però una festa regulada és de tot menys això. I quin paper hi hem jugat els etnomusicòlegs -i folkloristes, estudiosos, etc.-, en tot aquest procés? Hem participat activament, però alhora, acríticament, dels marcs institucionals i del relat dominant, sense qüestionar-nos què estavem fent, com ho havíem de fer, o si ho havíem de fer o no.

A través de l'estudi del fet musical, tenim el privilegi d'observar la realitat, ajudar construir alternatives i desemmascarar les estructures que ens frenen el nostre desenvolupament normal com a ciutadans i com a comunitat. I en el nostre cas concret, de les Illes, el nostre fet musical s'ha d'entendre i explicar en tot el seu context global: europeu i mediterrani, però sobretot, d'arrel i cultura catalana. No fer-ho així i limitar els nostres models epistemològics (que no vol dir àmbit de treball) a cada una de les illes, com de vegades es fa (l'insularisme nostrat), seria un autoengany i, com deia abans, poc honest intel·lectualment. Però alerta: això també és vàlid per la musicologia i l'etnomusicologia de la resta dels Països Catalans, ja que els etnomusicòlegs, com a ciutadans, també som presoners dels marcs mentals institucionals, autonòmics o estatals en el cas de Catalunya Nord i Sud, i massa sovint se cenneix l'àmbit territorial d'estudi a les fronteres administratives. Falta doncs, per l'etnomusicologia catalana, salvant comptades excepcions, un relat de conjunt que doni sentit a totes les recerques i generi models comuns de treball. Ens falta ser doncs *radicals* per trencar els marcs mentals de la visió limitada que tenim -que ens han imposat- del nostre país.

Aquests són només alguns dels debats en els quals els etnomusicòlegs mallorquins i balears ens hem de fer presents. Però n'hi ha més: la violència de gènere, els reptes de una societat pluricultural com la nostra, l'extrema desigualtat social generada pel

monocultiu turístic, etc. No tenim alternativa: si volem consolidar un relat etnomusicològic autòcton, si volem deixar de ser només una disciplina de fragments, apunts i treballs escadussers, necessitam, precisament, fer-nos necessaris i originals als grans debats de la nostra societat. Veure'ns i que se'n vegi capaços d'aportar un coneixement que permeti, si és el cas, desafiar els límits i els consensos vigents i a imaginar alternatives que ajudin a la millora de les condicions materials i culturals de la nostra pròpia comunitat social.

I per això, per tant, començava aquesta xerrada parlant de Mèxic i de Baltasar Samper. Perquè Samper, un «català de Mallorca», com ell mateix es definia, formà part d'una generació que es va atrevir a desafiar les lògiques del poder i a construir-ne un d'alternatiu: un desafiament que molts pagaren amb la vida, ell i molts d'altres, amb l'exili, i avui novament alguns ho paguen amb pena de presó. Recuperar-lo de l'oblit, a ell i a tants altres músics i artistes de la seva generació, serà també el més gran desafiament i la millor contribució que podem fer, com a etnomusicòlegs, com a investigadors, o com a simples ciutadans, a la creació del relat cultural, històric i social radicalment diferent que les nostres illes i el nostre país es mereixen i necessiten avui més que mai.

Moltes gràcies.

Eivissa, 3 de novembre de 2017.

Bibliografia

Allen, A. S.; Titon, J. T.; Von Glahn, D. (2014). Sustainability and Sound: Ecomusicology Inside and Outside the Academy. *Music and Politics*, VIII(2). <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0008.205>

Allen, A. S; Dawe, K. (2016): *Current Directions in Ecomusicology. Music, Culture, Nature*. Oxford: Routledge.

Alonso Bolaños, M. (2008). La etnomusicología aplicada: una historia crítica de los estudios de la música indígena de México. Working Paper, Teresa Lozano Long Institute of Latin American Studies (LLILAS), University of Texas.

Araújo, S. (2008). From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World. *Musicological Annual*, 44(1), 13. <https://doi.org/10.4312/mz.44.1.13-30>

Dirksen, R. (2012). Reconsidering Theory and Practice in Ethnomusicology: Applying, Advocating, and Engaging Beyond Academia. *Ethnomusicology review*, 17, 4578.

Emery, E. (2017). Radical Ethnomusicology: Towards a politics of «No Borders» and «insurgent musical citizenship» . *Ethnomusicology Ireland*, 5, 48-74.

Graeber, D. (2011). *Fragmentos de antropología anarquista*. Barcelona: Virus editorial.

Grant, C.; Pettigrew, A.; Collins, M. (2017). Academic flying and climate justice: Toward an inclusive and sustainable ethnomusicology. *Sound Matters* <https://soundmattersthesemlog.wordpress.com/2017/09/28/academic-flying-and-climate-justice-toward-an-inclusive-and-sustainable-ethnomusicology/>

Harrison, K. (2014). The Second Wave of Applied Ethnomusicology. *MUSICultures*, 41(2), 15-33. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1108/17506200710779521>

Harrison, K. (2016). Why Applied Ethnomusicology? Dins *Applied Ethnomusicology in Institutional Policy and Practice* (K. Harrison, ed.). Helsinki: University of Helsinki, 1-21.

Keil, C (1976): If There Were A Radical Ethnomusicology, What Might A Radical Ethnomusicologist Contribute? Dins *Culture and Politics* (B. Bick, ed.). Washington: Institute for Policy Sciences, 33-36.

Keil, C. (1982). Applied Ethnomusicology and a Rebirth of Music from the Spirit of Tragedy. *Ethnomusicology*, 26(3), 407-411.

Kirshenblatt Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367-380.

Long, L. M. (2003). Making Public the Personal: The Purposes and Venues of Applied Ethnomusicology. *Folklore Forum*, 34(1-2), 97-101.

Loughran, M. (2008). «But what if they call the police?» Applied ethnomusicology and Urban Activism in the United States. *Musicological Annual*, 44(1), 51-67.

Mengel, M. (2013). Anthony Seeger. On Epistemology and Applied Ethnomusicology in a Postcolonial World. *El oído pensante*, 1(2), 1-25.

Nettl, B. (2015). *The Study of Ethnomusicology*. Chicago: University of Illinois Press.

Pettan, S. (2008). Applied ethnomusicology and empowerment strategies: Views from across the Atlantic. *Musicological Annual*, 44(1), 85-99.

Pettan, S. (2010). Applied Ethnomusicology: Bridging Research and Action. *Music and Arts in Action*, 2(2).

Tamaso, I. (2005). A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios.... *Sociedade e Cultura*, 8(2), 13-36.

Titon, J. T. (1992). Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 36(3), 315-322. <https://doi.org/papers3://publication/uuid/8BD5B995-A505-4BAF-AB3A-607828C2A47B>

Titon, J. T. (2015). Applied ethnomusicology: A descriptive and historical account. Dins *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* (S. Pettan and J. T. Titon, ed.). Nova York: Oxford University Press, 4-29

Pàgines web

- Ecomusicology: <http://www.ecomusicology.info/>
- ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology: <http://ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>
- Applied Ethnomusicology Section: <http://www.ethnomusicology.org/members/group.aspx?id=101540>
- «El Cant de la Sibil·la, l'espectacle de la tradició musical»: <http://www.illesbalears.travel/article/ca/mallorca/el-cant-de-la-sibilla-lespectacle-de-la-tradicio-musical>